



BAROQUE

Baroque

1 | 1965

Actes des journées internationales d'étude du
Baroque, 1963

La Nouvelle italienne de l'âge baroque

Giovanni Getto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/159>

DOI : 10.4000/baroque.159

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1965

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Giovanni Getto, « La Nouvelle italienne de l'âge baroque », *Baroque* [En ligne], 1 | 1965, mis en ligne le 24 décembre 2011, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/159> ; DOI : 10.4000/baroque.159

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

© Tous droits réservés

La Nouvelle italienne de l'âge baroque

Giovanni Getto

- ¹ À la considérer dans le tout d'un catalogue exhaustif historico-littéraire, la nouvelle de l'âge baroque en Italie prend forme dans un paysage qui, dans son aridité dominante, n'apparaît rien moins qu'uniforme et élémentaire¹. À première vue, la perspective semble être rendue assez embrouillée par la quantité même du matériel destiné à remplir ce catalogue et à former ce paysage. Et il suffit de dire que la minutieuse exploration accomplie à la fin du siècle dernier par un chercheur diligent, G.-B. Marchesi, pouvait déjà se conclure par une liste d'environ quatre-vingts noms d'auteurs (même si, précisons-le, la contribution de plusieurs d'entre eux se réduisait à une seule nouvelle). Mais si, à la lumière d'une considération orientée vers la quantité, le tableau apparaît plutôt confus, à une exploration dirigée par des valeurs de qualité, il devient aussitôt plus évident et arrive à ressortir dans ses lignes vraiment maîtresses. Ayant alors laissé de côté l'Italie du Sud, avec la figure isolée, dans sa grandeur et dans son genre, de Giambattista Basile (ses contes de fées sont tout autre chose que des nouvelles), et celle, différente, de Carlo Casalicchio (son recueil, *L'utile col dolce*, obéit à des intentions oratoires et édifiantes), l'attention se fixe au centre de l'Italie, en Toscane, et surtout en Italie du Nord. Et c'est justement en Toscane que, parmi la végétation touffue des nombreuses nouvelles, prend du relief la pauvreté où s'épuisait un genre qui s'était développé avec une vie luxuriante de la souche originaire de Boccace, presque comme un produit caractéristique et exclusif d'une coutume sociale et d'un goût littéraire. Arrachée à son cadre traditionnel, la nouvelle, sans arriver à se transformer véritablement, perd son intérêt narratif autonome et vit en fonction du document ou de la morale, s'appuyant sur la biographie, comme dans le cas d'Andrea Cavalcanti et de Filippo Baldinucci (mais pour celui-ci dans un contexte plus noble et plus systématique), ou bien se développant dans le commentaire philologique, comme c'est le cas pour Paolo Minuci et Stefano Rosselli, ou encore pénétrant dans les lettres, comme cela se produit chez Lorenzo Magalotti et chez Francesco Redi (l'auteur de la célèbre nouvelle du *Bossu de Peretola*), ou enfin se recueillant dans une compilation anecdotique, comme dans les *Lepidezze* de Carlo Roberto Dati. Mais c'est dans l'Italie du Nord, où était né au siècle précédent Matteo Bandello et où s'était formée la singulière expérience de Celio Malespini, que l'on peut trouver les documents

les plus intéressants, sinon sur le plan artistique, du moins sûr le plan littéraire, de la nouvelle de l'âge baroque. Le témoignage le plus imposant et le plus significatif de la nouvelle baroque en Italie est constitué par le vaste recueil des *Cento novelle amoroze dei Signori Accademici Incogniti*, publié à Venise (où justement siégeait la célèbre Académie fondée par Gian Francesco Loredano), en 1641 pour la première partie, puis en 1651 pour les trois parties qui le composent. Une œuvre, celle-là, à laquelle il sera bon d'ajouter, dans notre examen, les recueils des trois principaux collaborateurs, Giovan Francesco Loredano (*Novelle amoroze*, 1659), Maiolino Bisaccioni (*L'Albergo*, 1637 ; *Lanave*, 1643 ; *L'isola*, 1648 ; *Il porto*, 1664) et Girolamo Brusoni (*Le curiosissime novelle amoroze*, 1655 et 1663), qui d'ailleurs comprennent aussi les nouvelles apparaissant déjà dans le recueil académique. Le type de nouvelle que l'on rencontre dans ces pages répète encore, du moins en partie, les schémas traditionnels de l'ancienne nouvelle, surtout de celle du type boccacien. Certaines nouvelles sont de simples transcriptions de nouvelles précédentes. Ainsi la nouvelle I, 24², due à Annibale Campeggi, est évidemment tirée de la célèbre nouvelle de Pétrone, celle de la Matrone d'Ephèse, non sans quelques variantes dues à l'interférence de la célèbre nouvelle décameronienne de Guismonde et de son élégiaque éloquence d'amour³. Pareillement, la nouvelle de Gian Francesco Loredano est tirée de l'un des plus jolis contes du *Pecorone* de ser Giovanni Fiorentino, celui de Galgano da Siena, avec ici aussi des adaptations, imposées cette fois, d'une manière assez sensible, par le goût du temps⁴.

- 2 D'autres nouvelles, tout en se déroulant avec une indépendance plus grande, se ressentent toutefois, dans leur thématique, de la nouvelle traditionnelle. Certaines inventions célèbres de Boccace sautent aux yeux, mais ce qui frappe aussitôt ce sont les dégâts irréparables accomplis par ces imitateurs faciles, dont les mains maladroites détruisent les atmosphères et les motifs les plus originaux, si bien que, dans telle de ces nouvelles, rien ne subsiste, par exemple, du mélancolique climat aristocratique où se déroule l'histoire de Federigo degli Alberighi⁵ ; ni de l'habileté avec laquelle les héroïnes de Boccace savent créer ces atmosphères fallacieuses où viennent lentement et inexorablement se prendre, avec une hallucinante évidence, leurs victimes⁶. Apparaissent en tout cas plus persuasives certaines nouvelles où, plutôt que des éléments précis de Boccace, agissent simplement de vagues suggestions de son univers romanesque, comme c'est le cas dans celle de la comtesse d'Alexandrie de G.F. Loredano (nouvelle 4), dans laquelle opère, entre autres, la réminiscence lointaine, dirait-on, de ce Piémont féodal et chevaleresque, noble et généreux, présent notamment dans la nouvelle boccacienne de la Marquise de Montferrat.
- 3 D'autres nouvelles suivent une ligne d'un goût différent. C'est ainsi que la nouvelle I, 18 de Federico Malipiero, si elle ne laisse pas de rappeler la nouvelle du roi Pierre par le thème délicat de la musique à laquelle on a recours afin de guérir la princesse malade de mélancolie, trouve cependant une tonalité et une motivation différentes, surtout dans la scène des musiciens rassemblés autour du lit, couvert d'un voile transparent, où gît une jeune fille malade qui va recouvrer la santé grâce à la douceur du chant d'un jeune homme⁷. Cette nouvelle, que l'on retrouve aussi dans un roman de Marcantonio Nali et que Malipiero a sans doute puisé à une source commune, garde cependant une saveur originale, caractéristique d'une époque, comme fut l'âge baroque, particulièrement sensible aux attraits du conte de fées. Cette « aura » de conte de fée devient plus intense encore dans la nouvelle I, 13 de Tomaso Placido Tomasi (figurant elle aussi dans le même roman de Nali et, elle aussi, tirée probablement d'une autre source), où est représenté le

vol magique d'un prince qui, pris parla main de sa bien-aimée, sorcière très puissante, s'envole avec elle par la fenêtre (qui s'est mystérieusement ouverte et qui se referme aussitôt derrière eux), « sopra le regioni dell'aria », en jouissant d'un spectacle étonnant, devenant à leur tour un spectacle pour les rares hommes qui d'en-bas les voient passer⁸. Atmosphère merveilleuse aussi que celle de la nouvelle III, 23 de Francesco Pona : un jeune homme, au cours de son voyage de retour, d'Italie à Louvain, où il étudie et où il aime une jeune fille, rencontre un cadavre avec une valise et un livre à côté ; s'étant mis à feuilleter, au clair de lune, les pages du livre, il ne tarde pas à voir sortir du bois un vieillard qui se présente à lui comme son Génie et lui adresse un long discours pour disparaître à la fin comme par enchantement⁹

- 4 Ce sont là des nouvelles où se révèle un goût nouveau, qu'il est difficile de pouvoir ramener à notre tradition. Un tournant significatif, orienté vers la recherche du merveilleux et du romanesque, hors de la ligne plus constante de la nouvelle, s'est opéré avec les *Duecentonovelle* de Celio Malespini (publiées en 1609, mais composées au siècle précédent), où conflue une matière chaotique, pillée chez les auteurs les plus divers, et où affleurent, dans un monde grouillant d'aventuriers et de misérables, certains développements qui, sur la trame d'un récit de voyage, semblent adopter la cadence d'un roman. Le problème de l'influence de la nouvelle espagnole reste encore ouvert. Mais il est difficile d'en nier les ressemblances, et inutile d'en refuser la dénomination. Certes, vaut aussi pour la nouvelle italienne la vérité indiquée par Antoine Adam :

Les nouvelles imitées de l'espagnol sont à la portée de l'humanité et leurs personnages ont des sentiments vrais, des aventures vraies. Ces intrigues sentimentales, ces billets échangés, ces rendez-vous à des fenêtres grillées, ces balcons escaladés, ces coups d'épée dans une rue, la nuit, en tout cela, qui, aujourd'hui, évoque pour nous une société lointaine et disparue, les hommes de 1650, les Espagnols à coup sûr, mais aussi les Français, pouvaient trouver un aspect du monde où ils vivaient.¹⁰

Et l'Espagne, avec ses noms, ses lieux et ses coutumes, est une présence opérante, comme on peut aussitôt s'en rendre compte, pour nous en tenir à un seul exemple, par ce début d'une des *Curiosissime novelle amorose* de Brusoni (IV, 5) :

Celebrandosi per certa solennità nella Real Villa di Madrid la festa de i Tori, occorse che unadi queste feroci bestie, mentre si facevano alcune prove, uscita per negligenza de'custodifur della porta dello steccato, e commessi alcuni omicidi, entrasse per una picciola strada, nella quale da una chiesa vicina pur'allora capitava una dama per ritornarsene con un solobracciero alla propria casa situata in quella medesima vicinanza.

- 5 Dans toutes ces nouvelles, même dans celles où l'imitation l'emporte, l'air du temps laisse son empreinte particulière et les mœurs sociales et le goût littéraire marquent les situations et règlent les développements et les détails. La nouvelle de l'âge baroque se caractérise généralement par un excès d'attention se portant sur la somme des événements ou se tournant vers l'élément formel. Ces nouvelles se présentent, soit comme une séquence nue et serrée d'événements, soit comme une lente et fastueuse broderie d'écriture, bref dans la condition d'un simple squelette narratif ou d'une ornementation gratuite. Accumulation de faits et accumulations de mots, tels sont les deux extrêmes vers lesquels tend fatalement ce procédé narratif. Parfois, dès l'abord, il est possible de distinguer cette attitude différente de la nouvelle. Voici, par exemple, l'ouverture caractéristique d'une nouvelle de Giovanni Croce Bianca (1, 8) :

Clitoneo Floriani cavaliere portoghese vagando un giorno per la città di Lisbona a fine diritrovar aure che lo liberassero dalla noia del caldo, fu improvvisamente

arrestato da untossire artificioso. Voltatosi indietro vide una vecchia donnicciuola che scendendo lo scagliò in un'officina à sè il chiamava con la voce et con la mano. Appressatosela Clitoneo per saziarla nascente curiosità, ella gli disse : « E così signor mio oltre passate senza accorgervi dime ? E' già un'ora che qui y'attendo per condurvi meco ove sapete ». Clitoneo allora benchénulla la conoscesse, prontamente scusossi del trascorso, ed offertosi ad ubbidirla, si partirono entrambi...¹¹

Et voici, tout à l'opposé, le début non moins caractéristique d'une nouvelle de Guidubaldo Benamati (III, 34) :

Con polledro di buona razza, quando ei venga condotto dalla mandra alla stalla, l'esperto cavallerizzo usa questi artifici : prima presolo nel ciuffo con la sinistra, con la destra lacavezza gli pone, et l'accarezza a un tempo per levargli il natural timore : poi fa inchiodar licon bel modo ai piedi i ferri, gli mette il morso, gl'ingombra il dorso di sella.

Pendant toute une page se poursuit, avec force détails, la description très habile du comportement du cheval obéissant à son cavalier jusqu'à ce qu'arrive le moment où, l'aiguillon de l'amour se faisant sentir, il ne prêtera plus l'oreille à sa voix¹². À la fin, une comparaison introduit le protagoniste de la nouvelle :

In guisa appunto di generoso polledro Gilamo Gellamni, nobile di Romagna, nell'età sua più tenera si dimostrò.

La transfiguration métaphorique constitue l'une des formes les plus typiques de ralenti ornemental :

Onde per rimediare alle perte della sua anima che vedeva rimaner vedova delle più bramate speranze, ricorse alla penna con ammantare di doloroso inchiostro la candidezza d'un fogliocosi.

- 6 Et justement la lettre, mieux que les discours qui ne manquent jamais, mais qui répètent un schéma très ancien, et exploité notamment par Boccace, représente un des prétextes les plus fréquents pour la délectation rhétorique du conteur baroque. Non seulement les romans, mais aussi les nouvelles foisonnent de lettres d'amour, si bien qu'il ne serait pas difficile de tirer de toute cette littérature un véritable « Parfait Secrétaire » à l'usage des amoureux du XVII^e siècle. La lettre, que l'on transmet, tout au moins au début, pendant que la dame se trouve à l'église absorbée dans la prière (l'église en tant que lieu de rencontre amoureuse est un thème ancien dans la tradition littéraire italienne), permet de colorer un milieu et des mœurs, par son attitude stylistique aussi, qui vise abondamment au jeu des concetti, jusqu'à en arriver au calembour véritable, comme dans cet exemple de la nouvelle de Benamati que nous venons de citer, où la dame, en écrivant à son amant, joue sur le mot de Dama :

D A è la sua prima sillaba, e in questa voi vi siete fermato. Dovete passar più innanzi, perché leggendo il resto, avreste scorto che il M A è particella condizionale. Insomma tuttoinsieme vuol dire che una gentildonna, come son io, quando è con modestia servita, D A, M A atempo.

(elle donne, mais en son temps)¹³.

- 7 Il n'y a plus là qu'un simple badinage mondain, un vrai jeu de société, dénué de ces raisons intimes qui peuvent justifier semblable langage chez d'autres auteurs de l'époque, bien plus hautement motivé (que l'on songe à la célèbre réplique de John Donne prononcée le jour où tout charmant espoir parut s'écrouler autour de lui : « John Donne – Ann Donne – Undone »). Toutefois, la présence de ces lettres dans la production romanesque du XVII^e siècle semble transcender la condition pure et simple de documents d'un aspect des mœurs contemporaines, pour amorcer un développement structurel allant déboucher dans la forme nouvelle du roman épistolaire.

- 8 Cependant, la nouvelle de l'âge baroque se distingue surtout par le mode de la situation amoureuse, qui se présente avec une physionomie assez complexe. À la simple situation boccacienne, de type bilatéral (entièrement résolue entre les deux amants) ou de type triangulaire (compliquée par l'intervention entre les deux amoureux d'un personnage étranger ou hostile à l'amour, en général, le père ou le mari), cette littérature romanesque aime le plus souvent substituer une situation que l'on pourrait appeler, en poursuivant la même image, de type « polygonal ». Il ne s'agit plus maintenant pour le conteur du simple jeu d'imagination consistant à troubler par l'extérieur le rapport amoureux par l'entremise d'un troisième individu qui ne participe pas à l'amour, mais plutôt de multiplier le nombre des partenaires. L'homme aimé par deux femmes, ou aimant deux femmes, aussi bien que la femme aimée par deux hommes, ou aimant deux hommes, est un personnage que l'on rencontre fréquemment. Dans une nouvelle de Francesco Paolo Speranza (II, 9), le jeune protagoniste qui aime toutes les femmes est présenté ainsi :

Ogni volto era il centro dei suoi pensieri, o fosse bianco, o fosse rosato, o fosse pallido, o fosse bruno, gloriavasi d'esser amante d'una bellezza che fosse gobba, perché sotto quell'arco credeva di condurre in trionfo i propri piaceri; né potea creder non flessibile a' suoi affetti colei cui la natura produsse così piegata. Languiva per una zoppa perché ad ogni passo con inchinarlo gli promettea corrispondenza. Ardea per una grande perché stimava (sapendo quanto sia naturale all'altezza il precipizio) di farsela ad ogni scossa d'affetto più facilmente cader nelle braccia de' suoi desideri. Amava una picciola perché ne sperava senza picciolo l'acquisto sapendo che da bassa e non sublime pianta altri con men periglio i frutti schianta¹⁴.

Et cependant il ne manque pas à la fin un choix, qui se fixe naturellement non pas sur une femme, mais sur deux :

Queste erano que' poli sopra a cui s'aggrava la sfera delle proprie affezioni. Questi quei luminari che scorrevan l'ecclitica dei suoi pensieri, queste quelle Alibi e quelle Calpi, che prescrivevan le mete dei suoi desideri.

Mais c'est véritablement en pleine activité avec un triple amour que nous apparaît le protagoniste d'une nouvelle de Ferrante Palmerini (II, 24) :

Per lo spazio di molti mesi mantenne il suo tripudio nella triplicità di questi amori, senza che accidente alcuno impedisse la continuazione delle sue frodi. Riusciva ugualmente caro ad Eucopiste con le visite, a Cronilde con lettere et ad Aurilde con notturne delizie.

- 9 Et si, dans ce cas, l'activité amoureuse se manifeste avec tout un éventail de réalisations envers les différentes dames, dans d'autres cas au contraire elle atteint avec toutes le même degré maximum d'exécution, comme il arrive par exemple dans la nouvelle II, 29 d'Antonio Santa Croce. De même, Maiolino Bisaccioni encore, dans la nouvelle 3 de sa *Nave*, nous entretient de Méthilde, grande-duchesse de Moscovie qui aime l'italien Nicolò Buonsignori, amoureux à son tour d'Euphrosyne, dame de Cour ; de sorte que Méthilde, pour empêcher Nicolò de partir pour l'Italie, favorise son mariage avec Euphrosyne et, lorsque pendant les fêtes du mariage le grand-duc Agapet tombera amoureux d'Euphrosyne, la grande-duchesse favorisera cet amour pour être plus libre dans le sien. L'intervention de celle-ci, quoique fondée sur une ruse, a lieu ouvertement dans un entretien avec son mari au cours duquel Méthilde, faisant semblant d'éprouver un amour impossible pour la mariée (« si ridusse adire che dispiacevale di non esser uomo per poterne godere »), engage le grand-duc à enjouir à sa place et pour l'amour d'elle (« io voglio che l'amiate per amor mio, e quello ch'ame non è possibile voglio che sia facile a voi »). Ainsi s'esquisse une situation de rapports absurdes, dans un jeu embrouillé de substitutions, où sexe et sentiments se poursuivent et se trompent avec une malice

trouble¹⁵. Ce même Bisaccioni, dans une autre nouvelle de la *Nave* (nouvelle 16), nous présente d'abord l'amour du prince Odomare pour Ortigie, amour favorisé par la princesse Adélaïde, épouse d'Odomare, et ensuite celui de ces deux dames pour Belléphoron, lequel les paie de retour l'une et l'autre pour les abandonner enfin toutes deux au moment de rentrer en Italie. Les dénouements de ces aventures amoureuses peuvent naturellement être les plus divers, comme d'ailleurs leurs tons : du comique au tragique, à l'élégiaque. Dans ces situations complexes, où le simple rapport d'amour se brise et se mêle en une suite articulée d'attaches, se reflète cette condition de pluralité perspective, et en général de problématisme ou de relativisme, qui est propre à la civilisation baroque et demeure essentielle à son intelligence profonde. Il faut cependant reconnaître que ces situations complexes n'apparaissent telles que dans leur configuration extérieure, dépourvues qu'elles sont de toute substance psychologique intime, de tout engagement humain et stylistique.

- 10 La nouvelle baroque ne descend jamais à une introspection véritable. L'amour dans cette littérature vit comme un simple mot, comme un déclic déchaînant une suite de petits accidents ou de grands événements. Ce qu'on saisit de lui, c'est tout au plus la diversité de sa phénoménologie extérieure, les soupirs, les languissements, les rougeurs, les pâleurs, les larmes et les défaillances, et parfois l'attitude de mélancolie rêveuse et de jalousie courroucée. Qu'il nous suffise de citer ce petit morceau exemplaire parmi bien d'autres susceptibles d'être apportés :

Non è possibile descrivere la mutazione che immediatamente fecero in essa caratteri cosìlagrimevoli e compassionevoli : ardé, gelo, sudo, impallidì, arrossì più di mille volte... (II. 28)¹⁶.

- 11 Vu la tendance de l'auteur à fixer les attitudes extérieures plutôt que les attitudes intérieures, les personnages se présentent bien plus que comme des âmes et des caractères, comme des images physiques, comme des portraits vaguement suggérés par un geste, des visages évanescents dans les pleurs ou dans le sourire.
- 12 On ne peut pas dire non plus, d'ailleurs, que ces auteurs s'inquiètent toujours d'esquisser l'aspect de leurs personnages. Mais à l'instar de la production romanesque précédente, l'écrivain baroque ne renonce pas au parti que peut offrir une figure grotesque. Le négatif esthétique atteint peut-être son point culminant dans la nouvelle II, 15 de Pace Pasini, où nous sont offertes quelques caricatures mordantes, comme celle-ci :

In questa guisa adunque cominciò ella a prendersi gioco di costui, come di quello, che perautentica fede di chi lo vide, aveva una faccia da grottesca : non era lunga, non era rotonda, nonera quadra, e si crede che Euclide con tutta l'arte sua non avrebbe saputa denominare, néforse delineare la sua figura : aveva la testa fatta a melone, la fronte anomala alta nellasinistra, e ristretta nella destra con una gola scontorta nel mezzo ; delle gote l'una stavasolleata e gonfia e l'altra depressa e con un piccolissimo naso levato all'insù portava illabbro superiore grosso e polputo così prominente che facendogli sporto lo faceva parere l'animale di Mastro Leone ; l'occhio poi era così bieco e stralunato chel'astrolabio astrologico non seppe mai distinguere se gli aspetti della sua guatatura fosserotrini, quadrati o sestili, e, per esser di volto così gentile, tutti lo nominavano Giacinto¹⁷.

On pourrait songer pour l'une d'elles au portrait de son héros que Giulio Cesare Croce peint dans les premières pages du Bertoldo :

Prima, era costui picciobo di persona, il suo capo era grosso e tondo come un pallone, lafronte crespata e rugosa, gli occhi rossi come di fuoco, le ciglia lunghe ed aspre come setole diporco, l'orecchie asinine, la bocca grande e alquanto storta, con il labbro di sotto pendente aguisa di cavallo, la barba folta sotto il mento e cadente

come quella del becco, il naso adunco erighignato all'sinsù, con le nari larghissime, i denti in fuori come il cinghiale, con treovvero quattro gozzi sotto la gola, i quali, mentre che esso parlava, parevano tantipignattoni, che bollissero ; aveva le gambe caprine, a guisa di satiro, i piedi lunghi e larghi, etutto il corpo peloso ; le sue calze erano di grosso bigio e tutte rappezzate su le ginocchia ; le scarpe alte ed ornate di grossi tacconi. Insomma costui ra tutto il rovescio di Narciso.

- 13 Mais une simplicité plus rustre caractérise ce dernier portrait, qui lance dans une monstrueuse kyrielle son terme de comparaison, le tirant d'un univers d'expérience quotidienne, domestique, et paysan. Chez Pasini, au contraire, il y a de subtils mélanges d'éléments savants et d'éléments populaires, et les effets se croisent sans relâche dans un jeu mobile de négations et d'affirmations, de contrastes et de similitudes.

- 14 Le monde de la ville, élégant et galant, sur lequel insistent notamment ces nouvelles, mène à une galerie différente de portraits. Remarquables les ralentis descriptifs de personnages jeunes et beaux, plus fréquents par rapport aux modes boccaciens, mais surtout plus épisodiques comparés au roman contemporain. Que l'on observe ce mannequin, représentant un modèle de beauté masculine :

Era Gilamo, come ho accennato, in età di diciotto anni, di corpo alto e ben complessionato ; il color del volto appariva una tal mistura di gelsomini e di rose ; la bocca pareva un corallo morbido e animato, diviso in due ; l'occhio eracreduto un sole vestito da lutto, perché la pupilla, nera e lucida come il seme dell'amaranto, diffondeva nel bruno de'suoi raggi un orrore che illuminava l'altrui cognizione d'uneccellente splendore (III, 34).

- 15 La beauté féminine se montre dans des types différents et le charme féminin se manifeste tantôt par un trait, tantôt par un autre. Voici une femme qui est belle « per una lungacapigliatura d'oro brunito soavemente crespa » (I, 16) ; et une autre : « incoronata d'unachioma che coll'esser lucidamente fosca pareva una notte arricchita dai tesori del sole » (II, 10) ; une autre encore que couronne « la fronte di fosca e ricciuta capigliatura » (I, 17) ; et une autre encore a « due nere vivacissime pupille » et « un naso graziosamente aquilino », tandis que son « bianchissimo volta » se teinte de « gentil porporino ». On jugera assez raffiné, encore qu'il se plie avec trop de complaisance au goût des concetti, le portrait que voici :

Era Leandra di faccia anzi che no scolorita e bianca, ma con un brio così vezzoso, che chiunque la vedeva sentivasi rapito a ravvisarla fra il negro delle vedovili gramaglie, qualappunto l'alba fra l'ombra della notte ; le chiome colorite come d'ebano, fiessuose in vagheanella si contorcevano da se medesime a fregiar l'avorio di quel bel volto, che pareva unanimato alabastro, od una calda massa di neve. Il labbro di sotto un po' poco riversato, tenevala bella bocca sempre socchiusa, e sempre aperta, onde col vivace colore del suo cinabro, era una calamita di baci. Gli occhi, brillandole in fronte, non avevano che invidiar alle stelle. Erano, così muti, facondissimi oratori. Con un solo sguardo oravano, persuadevano, convincevano. Non men dei quali stuporosa la lingua dava sentenze per parole, oracoli perrisposte.

- 16 Les nus ne manquent pas non plus, parfois très détaillés, d'autres fois simplement suggérés¹⁸.

À ces nus placés dans l'obscurité de la nuit, on parvient à l'aide d'une source de lumière. La « lanterna fiamminga » dont on peut régler comme on veut l'éclairage, le « raggio d'una pallida luna » se glissant dans l'ombre par une fenêtre ouverte, la « lampada accesa » suspendue au chevet et qui envoie sa clarté vacillante, composent une série de décors très suggestifs, où le charme de la nudité féminine apparaît d'autant plus poignant.

- 17 La présence de la lumière brisant les ténèbres de la nuit et permettant la contemplation du nu n'est pourtant pas un effet du hasard. Le conteur baroque révèle une singulière disposition imaginative pour ces atmosphères nocturnes éclairées par des lumières. Boccace aussi avait montré de la sympathie pour les lumières venant au milieu de la nuit souligner l'obscurité, mais dans le *Décameron* ce thème intervient avec une rigoureuse nécessité, pour donner le sens de la profondeur de l'heure nocturne. Chez l'écrivain baroque, au contraire, l'attention qu'il porte à ces effets de lumière nocturne balance entre un goût décoratif et une recherche du mystérieux¹⁹. Particulièrement heureux pour les résultats pittoresques auxquels ils donnent lieu, sont certains effets de lune, comme dans la nouvelle III, 23 de Francesco Porta :

Si andava la luna intanto per l'alto cielo insensibilmente avanzando e insuperbir pareva insembiante altero per lo corteggio delle stelle... L'aure lusingavano il bosco con armoniososussurro, e, tacendo lo stuolo garrulo de'volanti, cantavano in loro vece dolcemente mormorando le frondi; mentre pur un gentil ruscello, sconvolgendosi con placido corso tra le pietre minute, pareva a suo sforzo gareggiare col fiumicello...

où l'effet du clair de lune s'élargit jusqu'à embrasser un plus grand espace de nature et à évoquer un paysage.

- 18 On ne peut pourtant pas dire que cette production romanesque soit vraiment sensible au paysage. Celui-ci apparaît parfois, esquissé plutôt que décrit : le décor de la beauté naturelle de Naples et, plus rarement, de la condition admirable de Venise, mais sans que l'écrivain y paraisse sérieusement engagé. Si ces deux villes représentent deux capitales idéales de l'imagination baroque, il faut reconnaître qu'il ne reste sur la page qu'un cliché sans éclat²⁰. Plus nouveau est le tableau représentant une éruption du Vésuve de la nouvelle 5 de *L'isola* de Bisaccioni²¹. Une autre fois, ce même Bisaccioni ouvre sa nouvelle (nouvelle 21 de la *Nave*) par la description, qu'il reprendra dans le courant du récit avec un ton plus probant encore, d'une inondation du Tibre à Rome²². Mais il s'agit de peu de chose. En fait, les sujets sont toujours plus hauts que leur objectivation concrète. Aux intentions correspondent rarement les réalisations. La vision des choses reste sommaire, approximative. C'est le nombre, la variété des objets, leur nom pur et simple, qui semblent intéresser l'écrivain, plus que leur vie concrète. Ainsi, par exemple, tandis que plus d'une fois l'incendie est exploité comme prétexte à aventures, jamais il ne devient l'objet d'une description, jamais il ne se traduit en tableau. Pareillement, la nouvelle géographie baroque, ouvrant des terres inconnues à la curiosité inquiète des hommes du XVII^e siècle, comme la Scandinavie, la Russie et l'Amérique, ainsi substituées dans les esprits assoiffés d'évasion à l'Orient traditionnel, ne parvient pas, dans ces nouvelles, à devenir productrice d'images exotiques. Dans la première nouvelle de la *Nave* de Bisaccioni, localisée entre la Norvège et le Danemark, tout l'étrange enchantement du pays se réduit à une parenthèse hâtive :

... furono assegnate due ore del giorno (se giorno puo dirsi là dove è quasi una perpetuanotte)...

Et la nouvelle 3 de la *Nave*, qui se déroule en Russie, se borne à une allusion de ce genre :

... era quel tempo che cola si dice estate, ma per gli italiani è una debole primavera.

- 19 Il manque chez ces conteurs toute émotion de caractère géographique. Du reste, la simple topographie des villes, non plus, ne parvient pas à donner évidence et couleur aux espaces de cette prose. Les villes demeurent de simples signes cartographiques. À ce propos, on peut considérer comme tout à fait exceptionnelle l'intervention d'une toponymie précise, comme c'est le cas pour Vérone (« Piazza de'Signori... Palazzo del

Podestà... Sant'Anastasia... Casa Pretoria... ») dans la nouvelle 2 de la *Nave* et pour Paris (« Louvre... Chiesa degli Agostiniani... Borgo San Germano... ») dans la nouvelle 1 de *Il porto* du même Bisaccioni. Plus que le paysage et la géographie, ce qui vit dans ces nouvelles c'est la suggestion indéterminée d'un décor. De toutes ces pages ressort la vague perspective de rues de villes solitaires et de sentiers perdus dans des bois, se laissent entrevoir les pénombres incertaines d'une alcôve ou d'une église, se dessine l'espace vert d'un jardin ou la cage d'un escalier ou l'enfilade des pièces d'un palais, se profile le bord de la mer ou le pont d'un navire ou l'aspect d'une île. Il serait inutile de développer une analyse détaillée des lieux tour à tour indiqués, ressortissant à la nouvelle baroque. Ils sont au fond ceux de la littérature romanesque traditionnelle. Ce qui est nouveau serait plutôt le mode d'emploi de ces lieux, le climat moral dans lequel ils baignent. Ainsi, pour nous borner à un seul exemple, le monastère qui apparaissait dans le conte boccacien comme le siège de festoyantes amours effrénées, se présente ici comme lieu de refuge et de protection contre des amours malheureuses et impossibles : et une ombre de tristesse passe sur lui, à cause aussi de cette sorte de refrain polémique des prises d'habit forcées qui va marquer si profondément par la suite le roman de Manzoni ; celui-ci d'ailleurs devait être amené à vérifier l'élément le plus trouble de l'histoire de la Religieuse de Monza dans les pages latines des historiens et des chroniqueurs contemporains, plutôt que dans cette production romanesque, rigoureusement épurée, ou du moins travestie : comme on peut le voir dans le roman de Girolamo Brusoni : *La turbolenza delle Vestali*, appelé ensuite *Degli amori tragici*, où l'atmosphère des *Ragionamenti* de l'Arétin est transportée dans un collège de Vestales, en plein monde païen²³. Dans ces décors, nommés plutôt que décrits, vivant comme atmosphères plutôt que comme tableaux précis, se déroulent une cascade de rencontres amoureuses et d'abandons pathétiques, de voyages lointains et de longues attentes, de décisions soudaines et de solutions imprévisibles.

- 20 De ce déploiement narratif se détachent parfois, prenant un relief particulier, de courtes scènes animées par quelque piquante pétulance ou bien plongées dans une atmosphère haute en couleur. On n'oublie plus, par exemple, le tableau à la fois délicat et aventurier par lequel débute (c'est l'un des débuts les plus alertes et les plus heureux de cette littérature) la nouvelle I, 4 de Girolamo Brusoni :

Trovavasi per sue facende in Pisa, Armidoro giovine palermitano, il quale una sera poiché lastagione caldissima sforzava le genti a fare di notte giorno, presa una chitarra spagnuola s'uscì di casa suonando conforme all'uso del suo paese. Così dopo essersi lung'ora aggirato per la città, pervenuto a capo d'una strada che finiva sulla riva dell'Arno, senti da una casachiamarsi...

Invité à monter,

il giovine incauto senz'altro pensare, andossi alla porta, che trovò aperta, entre in casa, esalite le scale pervenne in una sala, dove tosto si vide accerchiato da tre giovani fratelli, iquali assalito co'brandi ignudi dissero : « Ah scelerato ».

- 21 C'est par une plongée plus immédiate dans un climat d'imprévu et avec un développement soudain de perspectives funèbres que débute une autre nouvelle de Brusoni (IV, 3), des *Curiosissime novelle amorose*, intitulée : *Il mortorio de'vivi* :

Camminava una notte di Carnevale per la Città di Venezia verso un ridotto da gioco Federico Cavalier Veronese di genio altiero, e d'animo risoluto, quando nel rivoltare un canto di strada assai remota, trovata la porta d'una casa grande aperta (come quello che vago di censurare le azioni altrui andava a traccia di somiglianti venture) v'entrò senz'altro pensare ; et benché incontratosi in una grande oscurità, gli paresse manifesta pazzia l'inoltrarvisi ; pure trasportato dal suo capriccio passe

avanti, e urtata con la mano una porta, che se gli resenza fatica ; udì una voce, che disse : « Chi va là ? » Sorrise Federico e rispose : « Un'uomo ». « Se siete uomo, soggiunse la voce, Entrate ». Già castigava Federico la temerità del suo ardimento, es'augurava più tosto d'essere a ridotto, che in una casa incognita a scura, senza giusta cagione d'esservi entrato.

Ma venne tolto immantenente da questa confusione per essere precipitato in un'altramaggiore : poichè voluto trapassar da questa in un'altra camera, scoprì due uomini sedentisovra due sedie l'uno vegghiante e l'altro dormiente, che per quanto appariva vegliavano il cadavere d'un defunto vestito di panno rosso, e disteso sovra un grande tappeto nero, che attorniato da lumi ingombrava la maggior parte di quella stanza.

- 22 Tout aussi passionnant, ce début de la nouvelle *Le venture inopinate* (IV, 2) par son atmosphère livide, répondant à une inspiration secrète de Brusoni, insuffisamment exploitée par lui, malheureusement :

Era l'inverno e una tenebrosa notte minacciava un diluvio di pioggia ; quando nelle montagned i Carni, uno strepito grandissimo di cani, che vegliavano alla custodia de i loro greggi, svegliò alcuni pastori di quei contorni, i quali accorsi in frotta con fiaccole accese in certo angusto viale, dove s'erano congregati i cani, vennero a discoprir la cagione di quello stranotumulto ; avendo in vece di lupi, o d'orsi predatori trovata distesa in terra una bellissimagiovanetta tramortita e piagata.

- 23 Quant à la scène pittoresque de jalousie entre Félicien et la jeune Calliste dans la nouvelle 5 de la *Nave* de Bisaccioni, elle n'est pas moins remarquable, où Calliste répond vertement à son amant :

Tornava una sera a casa Feliciano, e vide Calisto, che dal verone parlava con un soldato chiamato Curtio da lui molto ben conosciuto ; questa vista il noiò nel cuore, e parveli chel'uccidesse, perloché salite le scale, e lasciato Martio in una camera tra una scala e un'altra, dove dormivano, sali, e con voce tremante e tutto pallido in vista, anzi co' fiele su la lingua addimandò Calisto, a che ragionava con quel soldato. La giovane maravigliatasi di questa formadi interrogare e della ricerca medesima, non seppe deliberare che risponderli, ma con un modo di noia voltogli le spalle. Ed egli tanto più ingelosito seguitolla e dissele, che se mai più trovava colui a parlar seco, se ne sarebbe vendicato, perloché la giovanetta entrata in collera, disse : « E da quando in qua siete divenuto voi il mio custode, ch'abbiate a vietarmi di parlare con questi o con quelli ? non portate di grazia la gelosia d'Italia in questa casa, chen'uscirete voi con esso lei insieme ».

- 24 Du même Bisaccioni, on pourrait encore voir (nouvelle 6 de la *Nave*) la description d'un enlèvement de jeune fille, qui annonce à nouveau un des thèmes du roman de Manzoni :

Appostati adunque certi uomini facinorosi, li dispose intorno alla casa di Giosèffo, e egli condue altri sou, i più risoluti, tenuto di spia il Pignatelli, ch'era lungi dalla casa, entròseneliberamente, e salita la scala, andossene alle stanze di Porzia, e ritrovatala, che stava leggendo attentamente un libro, postale una mano alla bocca accioché non potesse parlare, portolla violentemente abbasso, e postala in carrozza, ch'ava fatta entrare in casa, calate le bandinelle, condussela di buon passo ad un suo podere.

- 25 Et, pour terminer, évoquons, toujours de Bisaccioni (nouvelle 10 de la *Nave*), la page, qu'on dirait déjà chargée des suggestions de tel romantisme ténébreux. Il y est question d'un page qui, porteur d'une lettre, est arrêté par les émissaires d'un prince :

[...] e subito coperto, accioché non sapesse dove fosse condotto. Giunto in una casa, ch'egli non potea riconoscere, né meno il sito ; fu scoperto da gente mascherata, e interrogato dove, e che andasse a fare...

- 26 Dans le flux des choses et des événements charriés par la nouvelle baroque se retrouve tout le matériel typique de la production romanesque traditionnelle et propre déjà au

roman classique : déguisements, reconnaissances, tempêtes, pirates, etc. Du reste, entre nouvelle et roman de l'époque baroque, les eaux se mêlent souvent et en tout cas, même lorsque la matière est différente, le goût fondamental reste le même. On pourrait dire que la nouvelle est un roman mené sur un « tempo » plus rapide et plus développé, dans une ambiance expressive moins ornée. On peut tenir pour significative, à ce propos, la nouvelle de Brusoni, *La giustizia oltraggiata* (III, 6), qui, après quelques pages diffuses rapportant et commentant les lettres échangées par deux amants, s'interrompt soudain pour permettre cette intervention directe, autobiographique, de l'auteur :

Altro non abbiamo potuto ricuperare di questo breve Romanzo, negli abbozzi delle nostre opere smarrite ; conservati e raccolti da un amico, che ce gli ha rimessi. Onde per non lasciare inutile affatto questo frammento : tralasciato il racconto degli episodii men rilevanti, non avendo ora né tempo, né voglia di fermarci in così fatti scherzi ; diremo solamente...

- 27 Et dès lors le récit se poursuit sommairement, sans haltes narratives et descriptives, sous la forme de la nouvelle en somme, réalisant ainsi un passage extrêmement caractéristique du style du roman à celui de la nouvelle. Pour en revenir à l'analyse thématique, nous verrons donc comme propre au roman (aussi bien qu'au théâtre) et non seulement à la nouvelle, la recherche de dénouements atroces et en général de détails cruels et terrifiants. À preuve la scène qui se trouve dans une nouvelle de *l'Albergho* de Bisaccioni, digne de figurer parmi les morceaux les plus ténébreux de la littérature criminelle²⁴ :

Prima che si estinguesse il lume io aveva osservato, che Anselmo alla parte del muro si eraposto. Al vecchio adunque mi accostai, e presolo con una mano per la barba, con l'altra usando il rasoio le segai con tanta prestezza la gola, che prima di sangue pieno mi sentii, che egli pur minimo moto si facesse ; indi rivoltatomi a colei che da' calci, e dal battere delle braccia di Anselmo già si destava, afferratola per le chiome in tempo, che volea sorgere dal letto, non più del rasoio, ma del pugnale valendomi, la trassi di vita, e perché ella diede un grido confuso, ma non tale, che fosse dalla famiglia nel primo sonno avvolta, sentito, me le corcai con la parte tra il braccio sinistro, e il fianco sopra la bocca così forte, che altro non potè che stranamente mordermi. Ben cercai con le braccia di avviticchiar le mie, ma sopraffatta dapiù colpi nel petto, che io profondava ogni volta sino all'elsa del pugnale si abbandonò ruggendo et spirò tra sospiri l'anima indegna di vita. Già sentendola immobile la lasciai, e posto mano al focile riaccesi il lume. Ero io pieno tutto di sangue dell'uno e dell'altro, onde spogliatomi tutto mi lavai con la comodità di un gran vaso d'acqua, che ivi solea tenersi (pp. 53-54).

- 28 Poignards, poisons et lacets apparaissent sans cesse dans le romanesque baroque pour sceller la vengeance ou la déception d'amour. Le thème du poignard et du poison, extrêmement caractéristique de ces histoires, fait naître même parfois des aventures tragi-comiques, comme dans un conte de Ferrante Pallavicino (I, 25), où une femme rêvant d'être poignardée hurle, se réveille et, trouvant son amant qui s'est réveillé, à ses cris et a saisi son poignard, se persuade que celui-ci a voulu la tuer et s'enferme dans cette conviction jusqu'au jour où, victime à son tour d'une accusation d'empoisonnement de la part d'une de ses amies, elle reçoit de son amant, des preuves irréfutables de fidélité. Il appartient en outre aussi bien à la nouvelle qu'au roman de cette époque de révéler un attrait morbide pour certains thèmes de luxure effrénée. Un exemple significatif nous est offert par Filippo da Molino dans une nouvelle traitant des aventures de Filaura (III, 9) :

qui portata dal genio all'armi odia tuttigli uomini e perciò sprezza i genitori e gli amanti : passa in abito di soldato aile guerre, dovemerita lode di valore e d'intrepidezza : finalmente nell'osservare le lascivie di una femminada partito si rende dissoluta a segno che per castigo del cielo perde infelicamente la vita ;

où, situé à Lisbonne, s'ouvre le raccourci du quartier des prostituées, avec l'exposé réaliste des lois qui le régissent et le récit cru des débauches de la protagoniste. À côté de la fête de la luxure se déploie la magnificence du luxe, des décors et des tables, rattachant une fois de plus la thématique de la nouvelle à celle d'autres genres de la littérature baroque. Et la somptuosité des festins brille surtout dans une page de Francesco Carmeni (I, 29), toute brochée de stupeur devant la variété des formes des mets, et leur richesse, à même d'effacer les limites du temps et de l'espace, en réunissant tout ensemble les produits des différentes saisons et des continents les plus lointains²⁵.

- 29 Par ce caractère exceptionnel, par cette variété et cette magnificence de cas, de décors et de langage, la nouvelle baroque acquiert une saveur bien à elle, qui la distingue sur l'arrière-plan de notre tradition narrative, plus sobre et plus concrète, plus essentielle et plus profonde. Ce goût du touffu et du surchargé, de l'épais et du fastueux ne manque pas de se faire sentir dans une prose, par elle-même plus linéaire et plus dépouillée, comme celle que nous offre le vénitien Giovanni Sagredo (1617-1682) dans son livre *L'Arcadia in Brenta* (1667). Reprenant le cadre décameronien traditionnel, Sagredo conte comment trois gentilshommes et trois dames de Venise (indiquée par une métaphore baroque) fuient les chaleurs de l'été en prenant un bachot (« Il burchiello è una stanza mobile, un appartamento nuotante ») qui les promène le long des bords de la Brenta (« arricchite da nobii e superbi palagi »). Huit jours se passent ainsi entre des visites de villas, des chants, des débats, des jeux de société et des narrations de contes. Ces nouvelles (un peu plus de quarante) sont le plus souvent courtes et se ressentent de la structure de l'anecdote et de l'attention exclusive accordée au trait d'esprit. Mais les nouvelles les plus longues aussi gardent un je-ne-sais-quoi de sec et de schématique qui dénonce chez l'auteur un intérêt uniquement tourné vers la nouveauté de la chose contée, vers la curiosité de son dénouement. Extrêmement indicative à ce propos est la confrontation de quelques-unes de ces nouvelles avec leur source (une longue tradition conflue dans ces pages : du *Novellino* au *Décameron*, de Franco Sacchetti à Poggio Bracciolini, des *Facezie* de Lodovico Domenichi aux *Contes aux heures perdues* d'Antoine Le Métel). Quand la matière remonte à des textes complexes comme ceux de Boccace, c'est alors qu'apparaît avec une évidence extrême ce qui retient surtout cette prose romanesque. Il suffirait justement de remarquer que les nouvelles de Chichibio ou de Madonna Ambrogia sont réduites dans la transcription de Sagredo à leur sèche charpente narrative, à la succession et à la conclusion exsangues d'événements. Sous cet aspect, *L'Arcadia in Brenta* pourrait paraître étrangère au climat de goût baroque. Et pourtant des inventions soudaines et foudroyantes (comme celle-ci : « Un zoppo incontrato un gobbo ; Voi che portate sempre quaiche cosa, disse, cosa portate di nuovo ? – Tocca a voi, rispose il gobbo, portarci le novità, perche andate di qua et di là ») ; ou bien des trouvailles cocasses et absurdes (« Un podestà fiorentino fu pregato dal Vescovo che facesse paura ad alcuni preti dissoluti ; il podestà limando a chiamare e rovesciatosi la veste e postosi un ferraiolo in capo fece con i preti cio chesi pratica quando si fa paura a'ragazzi, si pose a seguitarli facendo bau, bau, bau ; li preti si posero a ridere, correndo di qua e di là ») se teintent d'un reflet du goût baroque. D'un autre côté, cette opulence qui manque à l'intérieur de chaque nouvelle est largement recouverte à l'extérieur, par leur ensemble, par la composition nombreuse du livre, où s'accumulent dans une capricieuse et surabondante éclosion des suites démesurées de saillies, de devinettes, d'historiettes et de contes. Et par cette voie se trouve confirmé ce caractère somptueux qui distingue la production romanesque baroque.

- 30 Une impression de richesse abondante découle aussi de la prose et de la matière contenue dans *Le Instabilità dell'Ingegno* du patricien génois Anton Giulio Brignole Salé, où toutefois les nouvelles n'occupent qu'une partie de la dernière des huit journées que « quattro giovanidonne, in compagnia d'aitrettanti cavalieri, stretti lore per parentela, somiglianti per glianni e incatenati per volontà », désireux de se soustraire à la menace de la peste qui pèse sur Gênes, passent dans une villa sur la colline d'Albaro (qui est peinte avec un goût décoratif fastueux :

Quivi i cittadini di più rilevata fortuna e per conseguente di più ambiziosadelicatezza, vengono a mutar aria, non d'aitro infermi che d'impazienza, per gli estivisudori, ma traendo pur con loro quell'istinto, nemico della Natura, e naturale dellericchezze, posto in non prezzare cio che non costa, recidon l'ombre degli alberi, perinnalzarvi sopra quelle de'sassi, e fabbrican palagi, per numero così frequenti, pergrandezza così magnifici, che mostran che gli abitatori, non per lasciar la Città, ma perportarsela, abbiano amata la villa. Qualor s'affacciano alle finestre dominatrici, mirano dalor tesori, seminati per man di rusticane fatiche, esser prodotti in qualunque parte dell'amena collina, giardini, dove l'aure Ligustiche, si profuman con odori Fiamminghi ;boschetti, dove falce legislatrice nelle chiome frondose non permette superchierie ;praticelli, dove vanno carolando stuoli di Ninfe ; uccelliere, dove Musici volatori con lelicenze della voce i confini prescritti alle lor penne compensano; fontane, dove l'acque, nell'angustie de'canali, martirii purificatori provando, uscite finalmente alla luce, entro alimpidissimi scherzi, se stesse con se stesse per la libertà recuperata, festeggiano).

- 31 Une agitation continuelle pousse l'auteur à faire proposer par les rois et par les reines, qui gouvernent à tour de rôle, des formes toujours différentes de divertissements, dont le point de rencontre réside uniquement dans le fait que ce sont tous des divertissements académiques, des exercices variés de littérature, des chansons aux chansonnettes, des propos à thèses aux lettres d'amour et, justement, aux nouvelles. Ces cinq nouvelles, puisées au vieux répertoire historico-légendaire, racontent les vicissitudes de Gige et de Candaule, d'Abradate et de Panthée, d'Alfonse duc de Ferrare et de Porcia de Corrège, d'Hippolyte et de Jules d'Este et pour terminer d'Alboïn et de Rosemunde : des vicissitudes qu'il faudra bien compter, comme le dit Di Francia, parmi « les choses les plus ennuyeuses et moisis » de ce répertoire, mais qui, guidées qu'elles sont par l'intention du conteur d'exposer « brevemente qualche successonotabile sopra del quale egli stimi che si possa fondare alcun nobile dramma », se déroulent avec un sens somptueux du théâtre, réalisant, surtout dans la dernière, celle de Rosemunde, quelques effets significatifs. Cette nouvelle, distribuée entre la scénographie du banquet débordant de présences réalistes et de suggestions métaphoriques vertigineusement relacées et la perspective de l'alcôve éclatant de contradictions dramatiques tarabiscotées, se développe avec une certaine exubérance émotive, où alternent le sens de la férocité sombre et celui de l'orgie barbare, du sombre funèbre et de l'angoisse spectrale. Dans cette direction thématique et stylistique, la nouvelle baroque aurait peut-être pu trouver une voie à elle, neuve et originale. Mais, au milieu de cette végétation sombre et sauvage, le chemin devenait trop périlleux et finissait par se perdre : il manquait à la nouvelle un artiste vraiment doué, cet artiste que l'éclosion débordante du conte de fées devait en revanche rencontrer chez Giovambattista Basile.

NOTES

1. Je n'ai pas cru inutile de dresser ici la liste de mes précédentes études sur le baroque, lesconsidérant en quelque sorte comme des approches de la présente recherche :

Paolo Sarpi, Pisa-Roma, 194 ;

Introduzione a MARINO, Opere Scelte, Torino, 1949 ;

Presentazione di Pier Salvetti poeta giocoso barocco, in : « Itinerari », 1 (1953), 2, pp. 6-19 ;

Un capitolo della letteratura barocca : Gabriello Chiabrera, in: « Lettere Italiane », VI(1954), pp. 55-89 ;

Introduzione a POETI MARINISTI, Opere Scelte, Torino, 1954 ;

La polemica sul barocco, in : *Letteratura e critica nel tempo*, Milano, 1954, pp. 131-218 ;

La poésie baroque en Italie, in : « Cahiers du Sud », XLII (1955), pp. 24-37 ;

Il teatro barocco di Federico Della Valle, in : « Il Verri », II (1958), 2, pp. 14-52 ;

L'« *Aristodemo* » *capolavoro del Barocco*, in : « Nuova Antologia », XCIV (1959), 4, pp. 457-472 ;

Letteratura e poesia, dans l'ouvrage *La Civiltà veneziana nell'età barocca*, Firenze, 1959, pp. 147-183 ;

Fulvio Testi, dans l'ouvrage *Letteratura Italiana. I minori*, Milano, 1961, II, pp. 1641-1677 ; *Il Barocco in italia*, in : *Manierismo, Barocco, Rococò : concetti e termini*, in : « Atti del Convegno Internazionale-Roma 21-24 aprile 1960 », Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962 ; *Il romanzo veneto nell'età barocca*, nel vol. *Barocco europeo e Barocco veneziano*, Firenze, 1962, pp. 177-204 ;

Giambattista Basile e la fiaba nell'età barocca, in : *Miscellanea di studi in onore di H. Hatzfeld* (en cours d'impression).

2. Toutes les citations que l'on trouvera ici sont empruntées aux *Cento Novelle Amoroze dei Signori Accademici Incogniti*, sauf celles de Loredano, Bisaccioni et Brusoni, quisont tirées de leurs ouvrages respectifs.

3. Voici les paroles de la femme : « Ecco, dolcissima cagione dell'amarissimo mio pianto,compiute le essequie tue con le mie lagrime : ogni mio ufficio verso te è fornito, né più altromi resta se non di venire con la mia anima a fare alla tua compagnia. E con qual compagnia nepotrei io andare più contenta, e meglio sicura a luoghi non conosciuti, che teco ? O feliceanima mia, alla quale in un medesimo tempo avviene il fervente amore, e la mortal vitaterminare, e più felice se insieme in un medesimo luogo n'andremo, e felicissima se nell'altra vita s'ama, e tu mi amarai, come di qua facesti » ; et la conclusion du long discours quele soldat adresse à la femme pour la consoler ; « Venuto è il tuo marito alla fine, alla qualeciascuno corre, lasciate le miserie del mondo, e le fatiche. Egli ha il suo corso fornito, e datale, chente la Fortuna gliel concedette, si è spacciato. Non è questa perdita, avvegna che tugravissima l'estimi, di così fatta sorte, che dove a te piaccia, agevolmente non ti sia concessoil potertene ristorare. Al che dover fare ti richiamano le leggi della giovinezza e dellanatura, alle quali voler contrastare troppo gran forze bisognano, massime avendo tu peressere stata maritata, conosciuto, qual piacere sia a così fatti desideri dar compimento».

4. Tel est le cas de l'amour du chevalier pour la dame avant son mariage, et de l'échange varié delettres d'amour qui en découle : sans parler du ton différent de la conclusion, qui ne semble pas tellement vouloir, comme chez Boccace, exalter un geste rare de courtoisie, mais plutôt aboutir à un coup de théâtre, viser à la solution inattendue [comme cela arrive du reste dans une autre nouvelle de Loredano (nouvelle 9) réexposant ce thème du renoncement à l'amour au moment précis où la longue peine et la longue attente de l'amant pour l'atteindre vont enfin recevoir leur récompense : car le protagoniste, Don Diego Saranda, dégoûté par une femme, décide de ne plus aimer et blâme donc toutes les femmes, mais réprimandé par Isabelle, tombe amoureux d'elle et en obtient deux rendez-vous. Ils n'aboutissent à rien, ou plutôt à un grave danger, à cause d'un

incendie et d'un guet-apens ; tandis qu'à leur troisième rencontre, quand l'amour va enfin se réaliser, le jeune homme, dépité de voir la dame trop occupée d'une souricière, « fatto un fardello delle sue vestimenta se n'uscì dalla stanza e poi dalla casa », guéri pour toujours de sa passion].

5. Sont significatives à ce propos les nouvelles III, 21 et III, 22 de Giovan Francesco Guerrieri, reprenant des éléments évidents, respectivement, du conte de Federigo degli Alberighi et de celui d'Arriguccio (ou de n'importe quel autre conte traitant dans le *Décameron* le thème majeur de l'échange d'illusion et de réalité effectué par une femme adroite au détriment de son mari qu'elle trompe). Mais l'histoire de Fermidoro, qui pour gagner l'amour de Ricilda se laisse réduire à la dernière pauvreté, brûle la barque pour la réchauffer après un naufrage et risque la vie de son propre fils pour la nourrir, ne garde guère l'authentique « aura » boccacienne : objets et personnages, événements et discours se placent gauchement dans le déroulement de la nouvelle, avec le seul souci de créer un effet surprenant. De même Cilindra, qui, prise en flagrant délit d'adultère avec Silvio par son mari Grisolio, fait en sorte que celui-ci croie d'abord être devenu sourd et ensuite aveugle, est bien loin du modèle boccacien.

6. Un résultat plus positif est peut-être celui qu'atteint Francesco Belli dans la nouvelle II, 17 qui reprend dans un contexte différent, non dépourvu d'une humeur pétillante, le sujet du conte de madonna Francesca (le 1^{er} de la 9^e journée du *Décameron*), celui du vivant qui remplace le mort et est transporté sur les épaules par un troisième qui ignore tout, jusqu'à ce qu'une rencontre imprévue dénoue comiquement l'intrigue.

7. « Con lettere scritte per tutte le parti dello stato fu fatta una raccolta dei più graditi e più gentili musici forse di quel secolo. Il suo letto fu recinto da un serico bianchissimo velo inguisa tale che senza esser scoperta da alcuno, ella potea vagheggiare tutti gli oggetti che laincerchiavano col canto. Mine, per così dire, stromenti dolcissimamente suonarono. Non solo soavissimi cigni, ma insieme allettatrici sirene gorgheggiarono. La musica or epica or lirica cercava il modo per sollevarla. Ma chi non sa, che questa sorte di piacerimento è lieto con gli allegri, e mesto con melanconici? Noiose le rano tutte le più care voci, la infastidivano ornamente tutti i suoni più armonici, e se per sua fortuna il più polito e più delicato discepolo d'Apollo, quando gli altri tacevano, non avesse quella flote in un chitarone unabarcelletta cantata, dispettosamente sarebbe morta, come (maraviglia d'Amore!) in questo punto benché ferita redivisse e acquisse la sua salute estinta. Questo bianchissimo cigno, elletal epiteto devo dargli, perchè nella purità della sua fede si vedea l'immagine del suo schietto cuore, lui il figliuolo del Marchese di Monte ingemmato loro vassallo, il quale seppe con tanta efficacia esprimere certi versetti tronchi, che poté a viva forza reprimere le violenze di morte [...] Prese questo modestissimo Apollo il chitarone, e passeggiò per sopra le corde con le dita con tanta dolcezza, ch'ella parve un nettare e una ambrosia, che le addolcisse la bocca dell'anima amareggiata tutte le affezioni descrittevi. Molti furono i passaggi della mano sopra quello stromento, quando per dare un'intiera salute all'alebricante, come se l'archivio delle Muse fosse aperto, o pure se un balsamo spaccato avesse le sue fragranze disperse, mande voci canore l'antidoto del di lei veleno ».

8. « Pigliandolo la maga per mano, e dicendo « Andiamo » sollevaronsi da terra, e in un momento apertasi per dar loro adito, e poscia di bel nuovo riserratasi (senza vedersi per man di chi) una finestra della stanza, vennero fuori di questa portati senz'ale a volo per gli ampi sentieri dell'aria. Se bene la virtù degli angeli così dannati, come beati è tale, elle puote in mille guise rendere invisibili i corpi, e pure non mancarono alcuni abitatori dell'Arcadia (in riguardo a cui forse Iddio non permesse a demoni l'esercizio della loro potenza) li quali dissero aver veduto su l'alba di quel giorno il Principe Teodoro, che poggiava sopra le regioni dell'aria. Alle relazioni però di questi lui dato orecchio come al detto d'uomini che sognassero nelle più destre viglie. Pigliato il Principe da un diletto colmo d'ammirazione al vedere con quanta felicità e facilità sopra dell'aria ei varcasse i mari e trapassasse la terra, disse alla sua cara che, purché tratto tratto fossero scesi in terra a godere i frutti de' loro amori come la vista delle più insigni città

dell'universo, sarebb'egli venuto sopramodo agrado il continuoare per quache tempo in quei viaggi. Rispose Platina elle tenendo ordinequelli, su la cui virtù s'appoggiavano, d'ubbidir puntualmente alle lor voglie, tanto sisarebbefatto quanto a lui fosse piaciuto ».

9. « Con ardor grande così declamava il mio Genio, cominciato il suo discho da prima conparole piacevoli, e poscia incaloritosi a segno, che ormai pareami ch'avesse ne gli occhi ilfuoco. To stava perplesso, e già le chiome mi s'arricciavano per timore, quand' egli conbenigno sembiante mi si accoste : - Ed ecco, disse, pur teco io sono, ma più oltre non lice, elletu mi vegga. Siamo nel mezzo della flotte, dormi profondamente -, e in ciò dire tocommi co' suoi papaveri gli occhi, si elle a pena il nuovo canto degli uccelli e'l sole in Oriente mirisvegliò. Smarriti erano la valigia, il libro e'l cadavero ».

10. A. Adam : *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, 1957, t. II, pp. 147-148.

11. Que l'on songe aussi à ce début d'une nouvelle de Bisaccioni (dans la 1^{re} partie de la *Nave*) : « Solcava l'onde placidissime sciolta dal Zante una picciola nave, che di fosche aure notturnegonfla le vele portava alcuni passeggeri ai regno di Candia ; né vago il nocchiere di molto star lontano da i lidi della Morea, passava ben vicino a Modone, tenendosi fra'l continente e le tre picciole isolette, quando allo splendore di purissima luna vide svolazzar dal vicino lido della terra ferma un bianco lino, acconipagnato da voce che chiamava. Accostossi il nocchiere e vide una donna, ch'aveva per mano una picciola creatura che addimandava d'esser levata in vascello ».

12. L'ascende. Ridotto, che halle a quel segno, lo conduce al maneggio : ove, o levemente lo sferza, se ubbidisce, o gravemente lo sprona, se non terne, o l'imbalsa, se con giusto moto non cammina, o gil mette gli occhiali, se ombroso d'ogni cosa paventa : né mai da quei rigorosi ammaestramenti il sollieva, sin tante che reso mansueto e docile, si fa non repugnante al solo cenno, si rende ossequioso alla sernplice voce. E allora che lo scorge ridotto a tal termine, mutando tenore, con debole e sottil cordone di seta fattogli una briglia, lo governa spingendolo al corso, arrestandolo dal corso, ponendolo su i salti, levandolo dai salti. Che più ? gli lascia vota spesso la sella, se gli allontana, né lo deposita in guardia, se non alla propria libertà : e pur egli della sua libertà non si serve, che al volersi mostrar non libero, circoscrivendo il suo corpo in quello spazio di terreno ove quegli lo mise ; per lo che chi lo vede più testo che un polledro, un agnelle lo stima. Ma se cresciuto negli anni, ne' quali la natura in tutto quelle che è animato instilla i fomitì della generazione, sente nelle vicine campagne il nitrìre delle innamorate giumente, oh come tosto muta costume ! Avendo per isferza e per isprone il senso, che gli bolle sopra le reni, scalpita le sottoposte arene, spezza il cavezzone, lascia il presepe, vola le strade, si lancia ai pascoli, si lascia indietro, per così dire, l'aure ; e freme e spuma alla presenza ancor lontana del desiderato oggetto. Ogni monte, in cui s'incontra, gli par valle ; ogni scosceso che gli si opponga gli sembra pianura ; tutto ardisce, nulla teme. Il grido del rettore, che prima l'umiliava, l'infiera e l'infuria ; tende l'orecchie ver la fronte, non perchè attenda ai precetti di quei gridi, ma o per cozzar con quei gridi, o per additar con esso, che allora non ha altro maestro, che colà la bellezza, a cui corre, l'appetito che agiungerci lo stimola. Insomma si stima tutto signor di se stesso, perchè è tutto in signoria di quell' amore che lo toglie a se stesso.

13. Voici la lettre entière : « Signore, mi date occasione di temere in questo punto che non mi amiate : perchè vedo che non temete di pungere la mia onestà. Anzi ho per ferme che il mio dono non vi abbia fermato nella mia schiavitù, perchè i vostri sensi mi riescono troppo liberi. Il nome di Dama, che mi si conviene perchè me lo diedero i miei natali, se fosse stato da voi ben considerato, non vi avrebbe suggerita tanta arditezza nei principii della vostra servitù meco. D A è la sua prima silaba, e in questa voi vi siete fermato. Dovevate passar più innanzi, perchè leggendo il reste, avreste scorto che il M A è particella condizionale. Insomma tutto insieme vuol dire che una gentildonna, come son io, quando e con modestia servita, DA, M A a tempo. Non vi disperò dei miei favori, nè ve ne affido. Quando conoscerò che vi piaccia di starvene ai miei

piaceri forse mi piegherò ai vostri preghi. Continuate gil ossequi se volete veder finire le vostre pene : Addio ».

14. L'exaltation de la beauté défectueuse, comme on le sait, est très répandue, et non seulement dans la poésie sérieuse et bouffonne, pendant l'âge baroque. Ainsi, dans les *Instabilità dell'ingegno*, parmi les différents exercices par lesquels les protagonistes occupent leur temps, on trouve justement celui de l'éloge de la beauté défectueuse :

« Noi veggiamo che la continuazione d'una cosa medesima a lungo andare infastidisce, e mutasi le usanze sol per schifare la sazieta. Il perché sommi a credere che l'esser di già scorsi cotanti secoli, nei quali la bellezza quasi sempre comparisce alla medesima foggia, cioè a dire in un corpo che abbia buona statura, che sia giusto di membra, ove il candido sia sparso di vermiglio, gli occhi di diritti splendori, la bocca di coralli e di perle, e simili ciance, abbia cominciato a generare fastidio. Onde chi potesse trovare alcuna nuova forma di bellezza, s'obbligerebbe senza dubbio veruno gli occhi di tutto il mondo. Per cercare dunque d'ottenere a noi così fatta gloria, vorrei che il dì vegnente ciascuno proponesse una di quelle parti, le quali comunemente stimasi che rendan deformità, e studiassesi di provar con ben fondate ragioni che son atte piuttosto a concorrere nel formare del bello. Così, giusta la possanza ben pesata delle ragioni, potrem sperare o disperare il fine de sì nobile impresa, quale è il costituire una nuova beltà». Et voici un exemple, l'éloge des « occhi strambi » :

« Non so se la mia opinione toccherà il segno, poichè la bellezza clic io porto ha da esser due occhi strambi. Non può non vincer nelle guerre amorose quel volto che ad un tempo stesso diligentemente sa mirare il corne destro e il sinistre della battaglia. Mostra d'imperare per tutto il Mondo, se con la stessa occhiata dà legge all'Oriente e all'Occidente. Due occhi bellissimi è forza che siano emulatori, dunque ambiranno bensì la medesima gloria, ma sdegheranno di calcare la medesima strada. Maggior gloria ha l'Arciero che colpisce senza prender di mira ; plu si loda lo schermitore che accennando a un luogo ferisce ad un altro. Anco i Dei, coi fulmini, minaccian gli uomini, poi saettano le montagne. Confidan poco nella propria virtù due occhi che unitamente un sol cuore assaliscono. Vergognosa è la preda che si ottien con superchieria. Non san l'atti del regnare occhi che ponno maneggiare unitamente lo scettro. Sono veramente monarchi quei ch'hanno ciascheduno da per sé la sua giurisdizione ».

15. « Agapito che non aveva mai osservata Eufrosina, con l'occasione delle feste le pose gli occhi addosso, e di maniera se ne invaghì, che in pochi giorni restonne perduto, e come quelli che non era il più accorto uomo del mondo, ne diede segni tau che ben presto la moglie se ne accorse e stimè sua fortuna questa occasione : una notte adunque la sagacissima introdusse il discorso della novella sposa, e tanto lodonne la bellezza, che si ridusse a dire che dispiacevale di non esser uomo per poterne godere. Affè, disse Agapito, che ella mi piace dopo voi più di quai si vogua donna. Che dopo me ? disse Metilde, io voglio che l'amiate per amor mio, e quello ch' a me non è possibile voglio che sia facile a voi ; lasciate a me la cura di farvene godere. Lo sciocco che si credeva d'aver trovato ciò che più sapea desiderare uscì alla scoperta e confessò l'amore ardentissimo che covava di costei nel seno. Stabilirono adunque di sedurla quanto prima ».

16. En voici d'autres exemples :

« Con quali occhi e con quai cuofi si vedessero e trovassero qui soli non è espressibile. Mille mutazioni di faccia, lagrime e pena ritenute con forza negli occhi, sospiri sepolti nel petto furóno gli accidenti che d'improvviso gli avvennero » (111,4) ; « Passando egli una sera di colà, quando fu vicino alla giovane amata e salutolla, gli parve che con affetto maggior dell'uso, dei risi e degli sguardi lo favorisse, e che ridotto il labbro in una tale apertura volesse dirli un non so che, ma che poi pentita la parola che aveva fatta quasi nascente, la facesse morire in un sospiro. Con questa credenza, che fu somma alterazione del suo cuore, continuando il suo cammino, in mille pensieri ingolfossi, formati dal desiderio d'indovinare ciò che avesse ella con quel moto di bocca e con quel fiato affettuoso voluto significare. Così da questa a quella parte tutto cogitabondo passando... » (HI, 34) ;

« Eugenio intanto, che con ochei attenti se ne stava osservando gli andamenti del figliolo, avendo ormai scoperta in lui un' insolita ritiratezza dagli studi, un continuo disviamento dalla casa, trovandolo il più delle volte pensieroso, estatico e malinconico, si fece a credere che non ordinaria passione l'animo gli affliggesse... » (II, 16).

17. Et cette autre : « Era costei pulcella di una giovanezza di ottant' anni in circa, bella e fresca quanto una rosa appassita, e così diritta di persona, che le sue spalle parevano la cupola di Firenze ; le perle della bocca per cosa preziosa le erano state tratte tutte dal tempo, dal suo gentilissimo labbro stillavano di quando in quando certe manne e esalavano certi fiati, che se le stalle d'Augia non fossero state purgate da Alcide di là si sarebbero potuti creder usciti ; gli occhi di continuo stillavano rugiade, che se fossero state raccolte da marine conche le perle orientali andavano a rischio di perdere il pregio, e le ciglia, per non far ombra a sì begli occhi, quasi affatto avevano dismessi i loro peluzzi ; della chioma non parlo, perchè non ye n'era crine che adulterino non fosse ; né la gota discordava dali' altre parti, essendo tutta vizza e piena di fossette ; e chi la vide ignuda, attestava che l' età per fana incorruttibile l' avesse talmente spolpata e inaridita, che non vi fosse bisogno d'aromati per la conservazione di quel cadavere ».

« Quando i circostanti le videro le gambe ignude, e i piedi che rassomigliavano due magli appiccicati a due fuscellini, lor si commosse talmente la milza che furono a rischio di finire i suoi giorni di morte gioconda, come la buon' anima di Margutte ; e quanto più la osservavano tanto più ridevano ; perchè appresso i difetti naturali, avendo anco i difetti dell'età senile, cioè l'avarizia e la tema di cadere in penuria di tutte le cose, elle vestiva i peggiori stracci ch'ella s'avesse, e perciò allora portava una camicia alla cinica con tante sdruciture, che pareva anzi involta di rete che di camicia ; onde molto ben appariva da tante fenestre la ruginosa pallidezza di quel suo squallido ossame a moltiplicar le risa ne' riguardanti ».

18. La nouvelle II, 26 de Géronimo Cialdini offre un exemple du premier cas : « Era di già stato provisto dal servitore mentovato di sopra d'una lanterna flamminga, che non dà luce, se non quando il padrone la ricerca, aprendosi con una porticella di bronzo che cuopre quella di vetro. Appiicandola dunque alla cassetta, dove doveva riporre i denari, senti nel suo letto un certo romore proprio di persona che soavemente dorme. Stimolato dallo sprone della curiosità a passi lenti, quasi che corninciasse con piede podagroso, avvicinossi al letto, e mirando con la lanterna mezza aperta vide in esso coricata una dama, che al primo aspetto giudicò di bellezza impareggiabile. Rimase a quell'improvviso spettacolo, come uomo insensibile, mentr'ella per la bianchezza, e dormiente sembrava una statua di finissimo alabastro. Gli occhi tiranni dell'alme invitarono l'anima d'Odoardo a vedere quel miracolo di natura, che'n un momento bevette quel dolce veleno, che si cava da un volto, in cui la beltà fa pompa de'suoi tesori. In un solo sguardo il cuore vi s'impegnò e con perdita delia libertà le fece un sacrificio di se stesso e di tutte le sue affezioni. Non avvezzo a simili peregrine impressioni facilmente vi restarono impresse quelle sopraumane fattezze. Aveva la bella dormiente i capelli d'oro parte raccolti'n una reticella di seta, parte sciolti, che con troppo libera licenza rompendo la carcere vagavano intorno allo spazioso campo di cristallo del volto, e temerari baciavano or le rose delle guancie, or le porte di corallo, deposito di tante perle. Gli occhi avevano fatto portinaio il sonno che con la difesa delle nere palpebre impedivano l'entrata ad importuni desideri. E pure senti vittoria inaudita d'Amore, che soggiogò una volontà dianzi rubelle al suo impero con Parmi principali infoderate e cattivolla a occhi chiusi. Le ciglia che gli coronavano, ancorchè iridi di duoi cieli, ad ogni modo col proprio nero non pronosticavano al novello amante che tragico fine a'suoi amori. La porpore delle guancie, avvegna che dal nemico sonno le fosse tolto alquanto di vivezza, tuttavolta non cedevano punto a quel candore, di cui le nevi più schiette potriano temerne il paragone. La bocca socchiusa dava a intendere la finezza del tesoro che dentro rinchiudeva, avendo le porte di rubini ; sembrava il collo una colonella d'avorio, che sostenesse quel cielo di bellezza. Dal collo passe Odoardo a vagheggiare'l petto della bella dormiente in cui ebbe agio di potere a suo modo felicitarsi nella vista di quelle mammelle, ch'avriano potuto appellarsi due palle di neve, quando

non fossero apportatrici d'incendio al cuore di chi le mirava. Teneva sopra quelle la destra mano, quasi che giurasse con tal azione di non volerlo amare. L'altra mano stava appoggiata al capo, con che mostrava non esser degno d'una tanta fabbrica, se non così vago e grazioso piedestallo. Co' beneficio del caldo, che bandiva l'invoglio delle lenzuola, come che di finissima olanda, puòè a sua volta contemplare'1 rimanente del corpo ». Un exemple de description plus sobre est donné dans la nouvelle II, 10 des *Liberale Motense* : « Due ore stette in queste penose agitazioni, senza mai partirsi da quella camera, dalla quale toltosi finalmente si condusse, passando d'una in un'altra stanza al balcone, che da un'aperta fenestra introduceva, fra quell'ombra, il raggio d'una pallida luna, ad un gabinetto che terminava con la sala, la cui porta accidentalmente toccata si vide da se stessa aprirsi. Lussureggiava quivi, a serico nastro pendente, lampada accesa, the co'suoi tremoli lampi additandogli sopra un letto una Venere ignuda, che dormiva, cui forse per riverenza, più che per lo splendore del lume, non ardivano accostarsi le tenebre, intimorito dai candidi raggi, che tramandavano d'intorno quelle bellissime membra, il rese curioso di mirarla più d'appresso, e vide, o parveli di veder, Celidea, delusa la sua immaginazione, non meno dal desiderio, che dalla somiglianza di lei : ma esaminatala meglio col guardo s'avide che s'ingannava. Non era Celidea ; era la sua immagine, e tanto di lei più bela, quanto è più bella al mattino che sul meriggio la rosa. La conobbe per Zafira di lei figliuola, e l'avrebbe creduta al purissimo candore raffigurata in una statua d'alabastro, se il moto del cuore, che le faceva palpitar dolcemente il seno, non l'avesse dichiarata viva. Un freddo gelo, che in quel punto andò scorrendo per le vene a Belliarco, gli ebbe tacitamente a dire, che non si meravigliasse s'ei tremava, perchè stava sopra la neye. Ogni parte di quel bellissimo corpo destava meraviglie, spirava amori. Riposavasi ella sul destro lato, e dal fianco al ginocchio candido, involupato lino velava al guardo, non copriva al pensiero le più recondite bellezze. La mano distesa era morbido sostegno del capo. I suoi capelli, sdegnando d'aver altri nodi che i lor propri, con cui legavano i cuori, parte in un groppo di lace raccolti, parte con lasciva trascuraggine pendenti, le posavano nel seno, vivo giardino della bellezza, in cui tra candidi fiori si vedevano di fresco debucchiate due piccole poma, che fino neil'esser acerbe promettevano dolcezze. Dall'alba serena della sua fronte le stillavano, per la calda stagione, ad inaffiar le rose delle guancie dolcissime rugiade, che si sarebbero cangiate in perle, s'avessero avuto ventura d'esser toccate dal sole che le dormiva entro a'begli occhi ».

19. Voici un exemple tiré de la nouvelle III, 30 de Paolo Ferretti : «...pervenuti vicino al fine alla sinistra mano vide le scale non dissimili al resto in condizione di maestoso. Erano queste a quell'ora illuminate dalla benignità di un fanale appeso, che arricchito, entro il seno di una face era prodigo a compartire la luce al bisogno de'passagieri [...]. Trovò illuminate le camere, ma ove si fermò pervenia solo porzione di luce per la vicinanza di quelle ». Et, la lune remplaçant la lampe, en voici un autre dans la nouvelle I, 6 de Maiolino Bisaccioni : « ...Passeggiando adunque, che già l'ombra della luna si facevano grandi e giravano verso l'oriente, osservò l'ombra di un arbore congiunta con quella d'un uomo che stava in agguato... » Ou bien dans la nouvelle III, 26 de Sebastian Bonadies : «Secondò quella dilettevole faccenda la splendor della luna che su'l colmo di sua bellezza fecondando la terra, allor pareva non solo spiegar un'alba di luce, ma moltiplicata al numero di sue limpidissime stelle [...]. Quivi il diletto comune agio permise agli amanti di motteggiarsi più vivamente i loro ardori, che quell'ombra argentate, quanto agli altri rendevano, tanto rendevano agli animi loro palese ».

20. « Partenope, città fra le principali d'Italia, gode un cielo che per mostrarsele sempre ciemente non la tormenta già mai con eccessi né di geli nell'inverno né d'ardori neil'estate. Ella cortese porge il seno al mar Titenio, che non ingrato le porta commodi e i'arricchisce di piaceri. Festeggia nelle campagne del suo territorio in ogni tempo l'amenità, e trionfa la delizia in guisa che'l cielo il mare et la terra sembrano rivali Ira loro nel rendere a ciascuno meravigliosa senza pari questa città... »(1, 7).

21. « Già sotto i confini della terra e spezzati con impeto i sassi del Vesuvio, sgorgavano le fiamme non so bene se da Cocito scatenate o tra le viscere della terra daj raggi solari concette : a

si fieri parti del monte scotevasi la vicina città, da cui l'onde medesime, quasi che intimorite di tanto incendio, si ritiravano ; e i Tritoni suonavano a raccolta richiamando la greggia del Tirreno a men pericolosi luoghi. Scapigliate le vergini al tramonto ed all'ulular de'cani fuggivano ai tempi, e le madri stretti i bambini al seno timide scorrevano senza saper dove ne'da chi fuggissero... ».

22. « Entrata in camera mi lasciai trarre dalla curiosità di vedere l'acque del fiume, onde affacciata alla finestra udivo gli ululati dei cani, e di fanciulli, le strida delle genti, e vedevo andar per la contrada la massarizie a nuoto, spettacolo non mai più da me veduto, né meno pensato ; mentre ch'io stava in questo (rispiendea, come sapete, incerta e torbida la luna) vedo il traditore che, sopra non so che legno concavo salito, (lo stimo uno di questi che si fa il pane), con un legno invece di remo andava a gala dell'acque ».

23. Cf. B. Croce : *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Ban, 1931, p. 172 sqq.

24. On peut voir la conclusion de la nouvelle I, 1 de Loredano, qui raconte les amours de Loviano pour Deadora et pour sa servante et leur fin tragique par la main du mari Gelasio : « Quando con una faccia, che portava ne gii occhi lo spavento, e l'orrore comparse Gelasio. Aveva questi senza dormire attesa lungamente Aleria, onde essendosi levato per ricercarla, arrive in hiogo, dove pervenivano, benchè indistinte le querele di Deadora, le lagrime d'Aleria, e i prieghi di Loviano. Preso dunque Gelasio un pugnale, corse furioso al rumore. Appena vide Loviano abbracciare le genocheia della moglie, che lo conobbe reo della di lei onestà, e della reputazione della sua Casa, onde avventatosegli contro lo colpì in maniera su'l capo, ch'egli non potendo più sostenersi, cadde sul terreno, con l'agonia della morte, che gli nusciva anche più terribile dell'ordinario, vedendo, che per le sue sensualità aveva apparechiato il sepolcro a Deadora ed a se stesso. Gelasio osservato Loviano in istato di non poter più vivere, non che far difesa, rivoltatosi alla moglie con un tuono di voce, che avrebbe generato terrori anche in un petto di marmo, le disse : « Donna è stato cos'i grande il tuo errore, che il passarlo senza castigo sarebbe più tosto effetto di debolezza che di misericordia. Pure, conservando ancora nell'anima i caratteri della mia prima affezione, io voglio perdonarti con questa condizione però, che ritenendo quest'Adultero il tuo cuore gliele strappi con quest'armi in petto ! ». Deadora preso il pugnale con un'intrepidezza maggiore di quella, che si nichiegga in un cuore femminile, gli disse : « Signore, i peccati d'amore meritano qualche perdono, perchè per lo più vengono dal destino, non dall'elettione. Io però me ne confesso indegna, perchè non ho saputo regolarmi nelle mie dissolutezze. Diceva queste parole quando fingendo di voler traffigger Loviano, immerse il ferro nel petto del marito ; il quale disse appena : « Maledetta femmina così in un punto mi rubbi l'onore, e la vita », che perduta la voce con un'infinità di muggiti, in atto più tosto di minacciare la morte, che di morire, termine infelicamente i Suoi giorni. Eseguita Deadora quest'impresa assai più generosa, die giusta corse a prender gli ultimi flati dell'anima di Loviano, il quale fatto forza a se stesso le disse : « Deadora, ben mio, io muoio contento, già che non muoio invendicato. Tu perdonami, e permetti che 'l castigo di un errore d'urnanità termini con colui, che l'ha commesso. In grazia, coi tuoi sdegni non funestare le mie ceneri. Ma ohimé, che questo è l'estremo periodo della mia vita. Consola, o ben mio, le miserie di questo passaggio con l'ultimo de « tuoi bacci ». Col fine di queste parole fornì di vivere. Deadora impedita dal dolore fu resa immobile, come una statua, dopo con un diluvio di lacrime disse gridando : « Fermati, o anima del mio amatissimo Loviano. Non è di ragione che tu te ne vada sola tra l'ombre ». Così dicendo si diede un colpo col pugnale nella parte più vicina al cuore, onde in un momento versò l'anima col sangue. Aleria, che nella rappresentazione di questa tragedia aveva sofferitti i tormenti di mille morti, fuggendo la vista, e le interrogazioni di coloro che in gran copia erano corsi al romore, odiando in un medesimo tempo la luce, e se stessa, si ritirò nella più alta parte della casa. Quivi accomodato un laccio, e con quello donandosi miseramente alla morte, diede condegno premio aile proprie disonestà ». On peut aussi voir cette autre sombre conclusion d'une des nouvelles (*Il servo fortunato*) contenues dans le *Camerotto* de Brusoni : « Ma Antonio, che per essere un gran politico godeva più della sostanza dell'utile, che dell'apparenza dell'onore, non voluto con importuna risoluzione rovinare

i suoi interessi appoggiati alla parentela d'Annibale, che gli portava un grandissimo seguito di nobiltà, dissimulati gli errori della sorelia e confinato per allora con severe minacce nel seno d'Eutichia questo segreto, procura indi a poco, che rimanesse eternamente affogato tra l'acqua facendo una flotte baizar dalla gondola in un canale l'infelicissima giovane. Esempio a mal pratici di tener a freno la lingua, dove si tratta dell'onore de Grandi, costume de quali è di castigare severamente in chi gli scopre i propri faili. Ma non sorti perà più felice fine Lesbina, sola cagione di tanti mali ; poichè non potuto più avere a suoi piaceri Roderico portato dalla sua fortuna a più felici amori, datasi ad nire disolutezze venne finalmente scoperta da'parenti del marito, I quali produrarono con un bicchier di veleno di cancellare dalla propria famiglia, le macchie dell'infamia, della quali l'aveva indelebiamente aspersa la incostante lascivia di questa bizzarrissima Femmina ».

25. « ...si diè principio alla cena. I zuccheri soliti a lusingare i gusti del palato, in mille guise effigiati, si rendevano spettacolo saporitissimo degli occhi. In cento forme insuperbiva di piegature la bianchezza de'lini. Ogni cibo, anzi ogni fumo valeva un tesoro : non perchè tutti i tesori son fumi, ma perchè ogni fumo era verainente un tesoro. Ciò die da contraria stagione o da rimotissimo lido era quasi die proibito al desiderio così lauta e copiosamente quivi profondevasi, ch'una sol ora fu capace di tutti i mesi ed una sola picciola mensa di tutto l'universo ».

INDEX

Mots-clés : nouvelle, Italie, Boccace, Académie des Incogniti, Pona (Francesco), Brusoni (Girolamo), Croce (Giovani), Benamati (Guidubaldo), Speranza (Francesco Paolo), Santa Croce (Antonio), Bisaccioni (Maiolino), Brignole Salé (Anton Giulio)

AUTEUR

GIOVANNI GETTO

Professeur à l'Université de Turin